

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Flores, Carlos Y.
Justicia comunitaria y espectáculo ritual. Un caso de derecho maya en Guatemala
Encartes, vol. 6, núm 11, marzo-agosto 2023, pp. 173-183
Enlace: https://encartes.mx/flores-derecho-maya-maras-ritual-resolucion-de-conflictos
Carlos Y. Flores ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3113-272X
Enlace de YouTube: https://youtu.be/WZV9rx6jpzk
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v6n11.286



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



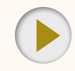
ENCARTES MULTIMEDIA

JUSTICIA COMUNITARIA Y ESPECTÁCULO RITUAL. UN CASO DE DERECHO MAYA EN GUATEMALA

COMMUNITY JUSTICE AND RITUAL SPECTACLE: A CASE OF MAYAN LAW IN GUATEMALA

Carlos Y. Flores*

Enlace de YouTube: https://youtu.be/WZV9rx6jpzk

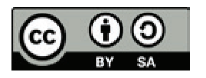


Resumen: Este ensayo que acompaña al documental *Suk' B'anik* (*Corrección*) se basa en el seguimiento de un caso de robo resuelto por el llamado "derecho ancestral maya" en la municipalidad de Santa Cruz del Quiché, Guatemala, donde más de 80% de sus pobladores se autoidentifican como maya-k'iche'. El material busca profundizar en las razones y emociones colectivas que tuvieron lugar en el juicio comunitario que lo procesó. Ante la constante debilidad del sistema de justicia estatal, en esta región se han vuelto comunes los tribunales populares coordinados por alcaldes comunitarios locales y coordinaciones supracomunales de autoridades ancestrales para enjuiciar de manera colectiva a delincuentes o supuestos delincuentes y aplicarles algún tipo de sanción correctiva.

Dichos procedimientos judiciales se desarrollan al interior de entendimientos culturales propios que, con frecuencia, ofrecen coreografías espectaculares altamente ritualizadas para el consumo tanto local como más amplio. Tal visualidad, muchas veces acompañada por prácticas de video comunitario, otorga al *performance* de los participantes un estatus consustancial al interior de estos enjuiciamientos judiciales, al tiempo que reafirman estructuras de poder local. En tales escenarios colectivos, el cuerpo individual de los acusados es exhibido y judicializado por las

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 11 • marzo-agosto 2023, pp. 173-183
Recepción: 23 de junio de 2022 • Aceptación: 19 de diciembre de 2022
https://encartes.mx





autoridades locales frente a audiencias que reclaman sanciones para expulsar el mal, lo percibido como dañino a la comunidad. Este ejercicio, a su vez, actúa como una metáfora de saneamiento moral y reequilibrio de un cuerpo social que procesa sus propios conflictos. Al igual que en los rituales de paso o en el teatro, los juicios populares en estas comunidades maya-k'iche' apelan con frecuencia a otros tiempos y espacios, incluso sobrenaturales, que inciden en la efectividad del mensaje reorganizador que también va reforzando construcciones identitarias propias.

Palabras claves: derecho maya, derecho indígena, maras, crimen, resolución de conflictos, video colaborativo, drama social, ritual de paso, Quiché, Guatemala.

COMMUNITY JUSTICE AND RITUAL SPECTACLE: A CASE OF MAYAN LAW IN GUATEMALA

Abstract: This essay, which accompanies the documentary "Suk' B'anik," is based on a case of theft settled by the so-called "ancestral Mayan law" in the municipality of Santa Cruz del Quiché, Guatemala, where more than 80% of the populace self-identify as Maya-K'iche'. The material seeks to deepen understanding of the collective reasoning and emotions that took place in the community trial of the case. In the face of the systemic weakness of the state's justice system, in this region popular courts coordinated by local community mayors and supracommunal structures of ancestral authorities have become common to collectively try criminals or alleged criminals and to subject them to some form of corrective punishment. These judicial proceedings are developed within their own cultural understandings, which frequently offer highly ritualized spectacular choreographies for local as well as wider consumption. That visuality, often accompanied by community video practices, gives the participants' performance an intrinsic status in the interior of these judicial processes while reaffirming the structures of local power. In these collective scenarios, the individual bodies of those accused are exhibited and prosecuted by the local authorities in front of audiences that demand sanctions to drum out the wrongdoing perceived as being damaging to the community. This, in turn, acts as a metaphor of moral cleansing and reequilibrium of a social body processing its own conflicts. Just as in rites of passage or in the theater, the popular trials in these Maya-K'iche' communities often invoke other times and spaces, including supernatural ones, that have a bearing on the effectiveness of the reorganizational message that at the same time reinforces their own constructions of identity.

Keywords: mayan law, indigenous law, Maras, crime, resolution of conflicts, collaborative video, social drama, rite of passage, Quiché, Guatemala.



Antecedentes

En abril de 2018, recibí un video grabado por la colega maya-kakchiquel Marta Matzir Miculax de la organización Uk'u'x be', quien ha acompañado a autoridades ancestrales en el altiplano occidental de Guatemala en asuntos de organización, investigación y promoción de prácticas y derechos indígenas en la región. Este material registraba meticulosamente el caso de dos hombres que habían sido enjuiciados por las autoridades indígenas de Santa Cruz del Quiché después de haber sido identificados como los autores del robo del carro de un vecino. Durante el proceso, se reveló que ambos acusados pertenecían a las llamadas *maras*, pandillas de delincuentes violentos.

Por medio de este caso, dicho material documentaba cómo varias comunidades k'iche' con elevados niveles de violencia social, criminalidad e impunidad, estaban tratando de controlar de manera cotidiana comportamientos delictivos y antisociales a través de su propio sistema legal. Además, mostraba el uso constante del video en la comunidad para registrar dichos procesos judiciales con el fin de guardar evidencias y educar a otros miembros de la comunidad sobre la naturaleza de los procedimientos consuetudinarios locales. Finalmente, y en un sentido más amplio, dejaba un rastro de las formas en las que estas prácticas judiciales les proveían de una autonomía mayor frente a un Estado-nacional no indígena profundamente racista y discriminador que, con sus políticas públicas, había alentado



formas violentas y altamente punitivas de resolución de conflictos en comunidades del país.

Cabe recordar que tras el conflicto armado en Guatemala (1960-1996), uno de los más violentos en la segunda mitad del siglo XX en América Latina,[1] la recomposición del Estado no estuvo acompañada de medidas suficientes tendientes a solucionar conflictos sociales y de criminalidad que se multiplicaron al retirarse las fuerzas militares que establecían un importante control social en grandes partes del país, en especial en las regiones indígenas. Teniendo como antecedente las ejecuciones sumarias y altamente violentas perpetradas durante el concluido enfrentamiento militar, junto a una operatividad casi nula del sistema de justicia, en algunas comunidades del país se optó por formas marcadamente punitivas y espectaculares de castigo corporal a personas acusadas de cometer delitos en sus localidades. Esta situación se tradujo, desde la firma de la paz en 1996 hasta comienzos del 2000, en cientos de vapuleos y linchamientos públicos a supuestos delincuentes sin que mediara algún tipo de procedimiento de resolución de conflictos por parte de las autoridades legalmente reconocidas.[2]

Ante este contexto y como parte de la apertura dada por los acuerdos de paz, varias alcaldías indígenas electas en asambleas comunitarias en distintas partes del país empezaron a tener un renovado papel protagónico en cuanto al ejercicio de justicia en sus localidades. Central a ello y a diferencia de la remoción de la presencia física de los acusados en sus ámbitos locales (ya fuera por muerte/linchamiento, cárcel en el sistema oficial o hasta destierro), estos alcaldes optaron por la estrategia de tratar de reincorporar a los transgresores al tejido comunal mediante procesos judiciales conocidos localmente como *suk' b'anik*, destinados a cambiar o "enderezar" los comportamientos criminales por otros más acordes a valores aceptados de convivencia vecinal. Esta práctica forma parte del llamado *derecho maya* o *sistema jurídico mayab'* (Asociación Maya Uk'ux B'e, 2019).

---

[1] La Comisión para el Esclarecimiento Histórico de Naciones Unidas calculó que durante el conflicto armado guatemalteco se produjeron más de 200,000 muertos y desaparecidos (ONU, 1999).

[2] Entre 1996 y 2002 hubo 77 linchamientos solo en Quiché, con un saldo de 52 muertos y 36 heridos de gravedad (véase Sieder y Flores, 2011: 34).

Así, tras su captura, los procesados a través del sistema *suk' b'anik* normalmente transitan por la exposición pública de sus faltas en asambleas abiertas; la valoración colectiva de las pruebas presentadas que los incriminan; el aconsejamiento o *p'ixab'* de parte de autoridades mayas una vez establecida su culpabilidad y el arrepentimiento público de estos. Adicionalmente, los inculpados normalmente reciben sanciones decididas por los alcaldes locales una vez que se ha establecido su culpabilidad. Lo anterior habitualmente se concreta en pruebas físicas como caminar de rodillas (*xukulem*) para pedir perdón a la comunidad y a la madre Tierra, y/o también con azotes rituales conocidos en la región del Quiché como *xik'a'y*. Los ejercicios de justicia maya se convierten, así, en coreografías legales en cuyo aspecto visible y público radica mucha de su esencia procesual.[3]

Siguiendo esta guía general de acción y como se puede observar en el documental que acompaña a este ensayo, el actuar legal comunitario también muestra una serie de manipulaciones del tiempo y espacio junto a la sacralización del terreno judicial de acuerdo con entendimientos cosmogónicos propios, saturados de arquetipos culturales de larga data. Aquí ha sido de primordial importancia imprimir un sentido de unidad capaz de conectar no solo las fuerzas sobrenaturales como el *Nim Ajaw* (la principal deidad en la zona) con el procedimiento terrenal, sino al colectivo entre sí y sus ancestros. Estos juicios, emocionalmente cargados al apelar a otros tiempos, espacios y entidades sobrenaturales, se convierten en efectivos mensajes reorganizadores del equilibrio social junto al permanente reforzamiento de la estructura comunitaria. En los enjuiciamientos públicos de este tipo, entonces, existe una recreación primigenia en la que se trata de unificar voluntades y organizar el desorden social, en donde se espera dar a la crisis o drama social una resolución hacia el futuro con ayuda de voluntades superiores fuera de la influencia de las subjetividades y pasiones humanas terrenales (véase Artaud, 1958: 51; Turner, 1987).

El recurrir a estos espacios arquetípicos puestos en escena a través de la aplicación de la ley local dota, por ende, de importantes grados de legitimidad política a quienes los dirigen, invocan y transmiten, por ser me-

[3] Jeremy Bentham, el reformador de prisiones británico del siglo XVIII e inventor del ya famoso "panóptico", señalaba que la visibilidad era "la mera alma de la justicia" cuando se refería a la importancia de hacer público el trabajo de las instituciones legales para la enseñanza de preceptos morales a las audiencias (Stone, 2018: 23).





diadores de entendimientos fuertemente arraigados entre los presentes y porque los ubica al interior de espacios abstractos, generales, impolutos y sagrados que se encuentra por encima de las voluntades individuales. Al mismo tiempo, el proceso magnifica su fuerza, pues los acusados quedan sujetos ya no solo al poder de la autoridad local y sus seguidores, sino al de los entes sobrenaturales también. De esta forma, la conciencia transgresora es obligada a situarse en el dominio de una comunidad de voluntades de distintos niveles y significados (véase Butler, 2001: 63).

Por otra parte, en sociedades con alto grado de inseguridad social se movilizan constantemente temores ante el crimen transgresor y peligroso, lo que siempre está presente al interior del colectivo que participa en este tipo de ejercicios de disciplina comunitaria. En estos espacios existe la idea de que los delincuentes violentos ahora expuestos son personajes surgidos del mismo cuerpo social que no solo han extraviado sus pasos o contaminado sus vidas, sino que son potencialmente dañinos e incluso pueden infectar a otros. En ese sentido, la comunidad, al observar el espectáculo judicial y su resolución, también se encuentra procesando sus propios conflictos (véase Cicerón, 2017). Se da, por lo tanto, un tipo de "autobiografía" comunal, un espejo social en donde es posible focalizar al *mal* a través del cual el grupo refuerza y redefine su identidad y cohesión en relativa oposición a las fuerzas disgregadoras identificadas como peligrosas (véase Turner, 2008: 97; Balandier, 1994: 80).

El objetivo primario del enjuiciamiento y la eventual san(a)ción en tales contextos no es, por lo tanto, el de meramente castigar a sujetos que han infringido de manera voluntaria la ley local, sino más bien restaurar el control sobre un cierto ordenamiento social desafiado por la criminalidad con el fin de disminuir, en la medida de lo posible, ansiedades y efectos perniciosos en la vida comunal (véase Foucault, 2014: 244). Significa, finalmente, una aserción de legitimidad a partir de la escenificación de una herencia cultural que devuelve al público presente una imagen manejable, idealizada y aceptable de sí mismo (véase Balandier, 1994: 23).

Juicio, ritual y *performance*

Muchos de los enjuiciamientos indígenas en la región funcionan de manera parecida a los rituales de paso, pues se caracterizan por buscar una transición ontológica de los procesados para ser reintegrados de nuevo a la matriz comunal como miembros plenos con derechos y obligaciones. Para



ello, es importante ubicar a los acusados como entes "separados" moral y simbólicamente de dicha comunidad, tanto por sus acciones criminales pasadas, como en el mismo momento de resolución maya del conflicto. El umbral de paso que establece un antes y un después en dicho proceso de reconversión y rehabilitación social es lo que Victor Turner llamó "liminalidad", aunque no siempre existen garantías de que el procedimiento vaya a ser efectivo. Con frecuencia, en estos rituales restaurativos los transgresores en estado liminal son representados como personas desposeídas. Su comportamiento, señala el autor, tiene que ser "normalmente pasivo o humilde; deben obedecer a sus instructores implícitamente, y aceptar castigo arbitrario sin quejarse" (Turner, 1987: 94-95).[4]

Aunque en lo esencial el drama social recrea arquetipos culturales como la eterna lucha entre el bien y el mal, el orden y el desorden, la muerte y la resurrección, el paso de niño a adulto, etc., el guion desplegado también enfatiza la subordinación de los transgresores hacia el espacio *corrector* que posibilita la transición. Asimismo, los espacios liminares multiplican su fuerza en lo sagrado, y los sacrificios asociados hacen de la puesta en escena algo trágico, "puesto que la clave del drama es la muerte física o moral de aquellos a quienes el poder acusa en nombre de la salvaguarda de la forma y de los valores supremos de la sociedad" (Balandier, 1994: 24). Los acusados se encuentran así desempoderados, fuera de su propia estructura de poder otorgada previamente por la *mara* criminal. Ahora, más bien tienen que operar dentro de un sistema jerárquico que se maneja con códigos morales contrarios representado por los alcaldes y la población detrás de ellos. Como señala Oscar Chase, "es precisamente en la adherencia espectacular a las convenciones y normas del *performance* ritual donde los procedimientos legales derivan su poder sobre el control social" (Hartigan, 2018: 104). Además, Julie Stone Peters indica que el

[4] Van Gennep, citado por Victor Turner, ha mostrado que todos los ritos de paso o de "transición" están marcados por tres fases: separación; *limen* (que significa "umbral" en latín); y agregación/reintegración. La primera fase compromete una conducta simbólica que significa la separación del individuo a su grupo, ya sea desde un punto fijo en la estructura social, de ciertas condiciones sociales o ambos. Durante el periodo *liminal*, las características del sujeto (o el "pasajero") del ritual son ambiguas y tiene pocos o ninguno de los atributos previos o de la fase final. Si existe un pasaje exitoso, ya se produce la reincorporación o reagregación al resto del grupo (Turner, 1987: 94-95).



"*Performance* hace a la autoridad visual, palpable, corporal (accesible a los sentidos)" (citada en Sarat, Douglas y Merrill, 2018: 5).

De alguna forma, estas puestas en escena con actuaciones, gestos, discursos, movimientos, entre otros, funcionan como formas de fijar relaciones sociales y refuerzan entendimientos socioculturales locales entre los pobladores. De hecho, son instrumentos de transferencia de reglas perdurables al colectivo, aunque su naturaleza –a diferencia del ejercicio legal escrito– parezca fluida, inestable y efímera. Es este conjunto de lenguajes corporales y códigos no escritos, al que Diana Taylor llamó "repertorio" (citada en Hartigan, 2018: 76), el que traslada mensajes morales y disciplinarios al público participante en estos juicios populares de Santa Cruz del Quiché. Significa, por otro lado, que los transgresores deben adquirir el compromiso de un nuevo papel y actuar social en el devenir del drama comunal. Una vez logrado, el conjunto de la comunidad puede sanar y prepararse para la siguiente crisis social. Como señala María Lucas, la alcaldesa indígena que dirigió el evento analizado:

> Es lo que queremos nosotros, ayudar a la población en general y no solo a Crispín [el infractor joven]. Hay otros que hemos capturado y cambian su vida. Dejan de robar, empiezan a trabajar, porque el robo no es correcto, es un sufrimiento que le dan a la gente, al pueblo y al cantón. No queremos eso, más bien queremos un cambio en estos tiempos. Hemos capturado a muchos y casi la mayoría ha mejorado.

Así, nuevas identidades son idealmente constituidas e impuestas durante el proceso: del sujeto ladrón, mentiroso y peligroso, al sujeto arrepentido, reflexivo y trabajador. En ambos casos hubo un marco discursivo moral y jurídico que les fijó primero la identidad previa y después una "nueva" con proyección al futuro, "suministrando e imponiendo un principio regulador que invade completamente al individuo, lo totaliza y le otorga coherencia" (Butler, 2001: 98). Sus actos pasados los incriminan, pero es en ese presente judicial donde pueden transformar sus vidas. Como señalan Pellegrini y Shimakawa, todo juicio es un esquema temporal que mira al pasado y al futuro de forma simultánea. Según estas autoras, un término legal para esta paradoja temporal sería el "precedente", que ubica al mandato judicial en el presente, pero a la vez gobierna

relaciones sociales en el futuro mientras descansa sobre las evidencias del pasado (2018: 102).

Conclusiones

Pese a la existencia de diferencias y contradicciones intracomunales, los juicios a transgresores conocidos tienden a crear consensos y sentimiento de unidad dentro de la población sobre lo que es permitido y lo que no lo es. Al mismo tiempo, otorgan a las mayorías la posibilidad de desentenderse del compromiso de lidiar por su cuenta contra delincuentes vecinales, mientras permiten que sus líderes asuman tales responsabilidades a cambio de importantes cuotas de poder político (véase Cicerón, 2017). Con esas formas culturales, por tanto, se ha asignado al *suk' b'anik* la doble función de no solo castigar físicamente y de manera ejemplar, sino también la de enmendar y corregir.

De esta manera, en la coreografía legal maya, la confesión, la sanción y el arrepentimiento de los implicados tras el consejo o *p'ixab'* de los alcaldes, juegan un papel esencial para sostener la coherencia interna del guion judicial de cara a la población. Dicho de otra forma, es mediante esta corrección que se espera que los individuos se transformen con respecto a sus faltas y, gracias a la penitencia sufrida y su arrepentimiento público, muten también con respecto a las acciones transgresoras que podrían cometer en el futuro. Es, a la vez, un espectáculo disuasivo para disciplinar a potenciales infractores entre el público que, según las autoridades locales, no han tenido la debida guía de parte de sus padres o personas de bien.

La teatralidad del ritual judicial representa al final una forma controlada de encauzar y neutralizar brotes de violencia y pasiones sociales siempre presentes y en todos los niveles. Por ello, con frecuencia se convierte en un espacio de catarsis colectiva, donde los deseos reprimidos, miedos y frustraciones entre la población encuentran algún tipo de alivio momentáneo, mediante la exposición espectacular de un castigo ejemplar a vecinos molestos y peligrosos. La ansiedad cotidiana es normalmente mayor mientras se sabe que lo familiar y lo extraño conviven contradictoriamente en el mismo cuerpo social.





Bibliografía

Artaud, Antonin (1958). *The Theater and Its Double*. Nueva York: Grove Press.

Asociación Maya Uk'ux B'e (2019). *15 casos resueltos por las autoridades indígenas de Santa Cruz del Quiché. Aportes al Sistema Jurídico Mayab'*. Chimaltenango: Asociación Maya Uk'ux B'e.

Balandier, Georges (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós.

Butler, Judith (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción.* Madrid: Universitat de València y Ediciones Cátedra.

Foucault, Michel (2014). *Obrar mal, decir la verdad. Función de la confesión en la justicia. Curso de Lovaina*. Buenos Aires: Siglo xxi. Publicado originalmente en 1981.

Hartigan, Ryan (2018). "This is a Trial, Not a Performance!" Staging the Time of the Law", en Austin Sarat, Lawrence Douglas y Martha Merrill Umphrey (eds.). *Law and Performance*. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, pp. 68-100.

Cicerón, Marco Tulio (2017, noviembre). "El juicio como espectáculo. Una reflexión a partir de Nabila Rifo", en *Observatorio Judicial* [sitio web]. Recuperado de http://www.observatoriojudicial.org/el-juicio-como-espectaculo-2/, consultado el 16 de diciembre de 2022.

Organización de las Naciones Unidas (onu) (1999). *Guatemala: Memoria del silencio*. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas (unops).

Sarat, Austin, Lawrence Douglas y Martha Merrill Umphrey (eds.) (2018). *Law and Performance.* Amherst y Boston: University of Massachusetts Press.

Sieder, Rachel y Carlos Y. Flores (2011). *Autoridad, autonomía y derecho indígena en la Guatemala de posguerra*. Guatemala: f&g Editors.

Stone, Julie (2018). "Penitentiary Performances: Spectators, Affecting Scenes, and Terrible Apparitions in the Nineteenth-Century Model Prisonen", en Austin Sarat, Lawrence Douglas y Martha Merrill Umphrey (eds.). *Law and Performance*. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, pp. 18-67.

Pellegrini, Ann y Karen Shimakawa (2018). "Reenactability", en Austin Sarat, Lawrence Douglas y Martha Merrill Umphrey (eds.). *Law and*



Performance. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, pp. 101-121.

Turner, Victor (1987). *The Ritual Process. Structure and Anti-structure. The Lewis Henry Morgan Lectures 1966 Presented at The University of Rochester, Rochester, New York*. Ithaca: Cornell University Press. Publicado originalmente en 1969.

Turner, Victor (2008). *Antropología del ritual*. México: INAH.

Ficha técnica

Título: Suk' B'anik (Corrección)
Duración: 33 minutos
Realizador: Carlos Y. Flores
Producción: Asociación Maya Uk'u'x B'e, Guatemala
Sinopsis: Con altos niveles de criminalidad y escasa justicia estatal, algunas comunidades mayas de Guatemala resuelven sus conflictos a través de procesos comunitarios llamados localmente *suk' b'anik*. De esta forma, se espera que los transgresores se arrepientan públicamente y "recuperen su vergüenza" antes de reintegrarse nuevamente a la comunidad.

Carlos Y. Flores realizó estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, y de doctorado en la Universidad de Manchester, Inglaterra, con especialidad en el área de antropología visual en el Granada Centre for Visual Anthropology. Trabajó por varios años como catedrático visitante en el programa de posgrado en Antropología Visual de Goldsmiths College, Universidad de Londres. Ha publicado sobre antropología visual, violencia política y procesos de reconstrucción comunitarios y acceso a la justicia en la región maya. También ha producido varios videos en colaboración con autoridades y videastas indígenas de Guatemala, sobre memoria histórica y prácticas jurídicas mayas en comunidades de la región. Actualmente es profesor de tiempo completo en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

CONTENIDO

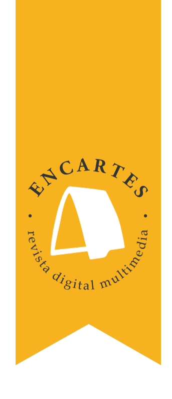
Vol. 6, núm. 11, marzo-agosto 2023
https://encartes.mx
ISSN: 2594-2999

ENCARTES · revista digital multimedia ·



ENCARTES MULTIMEDIA

ENTREVISTAS


ENCARTES
revista digital multimedia











Encartes, año 6, núm 11, marzo-agosto 2023, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.